

**Subrayar y comunicar: María Moreno traza  
una constelación de H.I.J.A.S**

Camila Alberola

**Resumen**

María Moreno recupera en *Oración* (2018) la década del '70 y toma contacto con las cartas que Rodolfo Walsh escribe y dedica a su hija Vicki y a sus amigos. Los años signados por la desaparición y el terrorismo de Estado, la vida y la muerte de Vicki Walsh funcionan como el puntapié para trazar un linaje artístico de mujeres afectadas por la misma violencia que mató a Vicki, a saber: Albertina Carri, Marta Dillon, Lola Arias y María Eva Pérez. El presente trabajo propone una aproximación a dicha constelación de H.I.J.A.S para reflexionar sobre expresiones artísticas que abordan la dictadura, el horror y las situaciones traumáticas por fuera del principio de referencialidad. Para el análisis consideraremos que el linaje artístico de mujeres trae a colación ejemplos de lo que sucede cuando se rompe con el supermercado de la memoria –en términos de la autora– y se desobedecen los modelos testimoniales.

## Subrayar y comunicar: María Moreno traza

### una constelación de H.I.J.A.S

#### I

María Moreno recupera la década del '70 en *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas* (2018) y toma contacto con las dos cartas que Rodolfo Walsh escribió en el año 1976: “Carta a Vicki” y “Carta a mis amigos”. En la primera de ellas, Walsh padre le escribe a su hija, una interlocutora físicamente ausente. En la segunda, se dirige a sus amigos para contarles cómo murió Victoria y por qué murió: les informa que efectivamente ella era Oficial 2° de la organización Montoneros y responsable de la prensa sindical.

La lectura le permite a la escritora abordar la figura de Victoria Walsh mediante las cartas de su padre, pero no es sólo eso: Moreno se las ingenia para obtener las declaraciones de los testigos, consigue las páginas del diario de Victoria gracias a Lilia Ferreyra, revisa la noticia en los diarios, visita fugazmente –desde la vereda– la casa de la calle Corro hasta que una mirada desde el interior la invita a retirarse. De esta forma, la lectura de las cartas escritas por Walsh, la labor de índole periodística y la tradición de lecturas de María Moreno devienen en *Oración*, un texto que expande constantemente sus líneas de lectura.

Desconocemos si Victoria va a la terraza con Coronel, Molinas o Salame; si antes de matarse dice “Ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir” o lo grita el compañero con el que sube a disparar. Algunos aseguran que sus palabras finales fueron “Viva la patria” y se pegó un tiro en la sien, mientras que otros comentan que fue en la boca. Maricel Mainer, una sobreviviente del tiroteo, dice que Vicki vestía un vaquero y remera, y otros –incluyendo a Rodolfo Walsh–, que tenía puesto un camión blanco. No interesa determinar quién es el dueño de la verdad sobre la muerte de Victoria y, de hecho, en este caso, no es pertinente pensar la verdad en términos de falsificaciones y verificaciones. El testimonio pone a funcionar las formas del recuerdo en donde siempre algo se transmite, algo se pierde y algo se cree haber oído. En *Oración* se propone una lógica de la memoria en la que la interpretación de los hechos se despega del mero criterio de la veracidad de esas narraciones. Lo que importa, en todo caso, es el testimonio de esa vida que se terminaba pero que, de todas formas, ya no le pertenecía: “no vivió para ella, vivió para otros, y esos otros son millones”, afirma Rodolfo Walsh.

## II

Los años signados por la desaparición, el terrorismo de Estado y la vida y la muerte de Victoria Walsh funcionan como el puntapié para trazar un linaje artístico de mujeres afectadas por la misma violencia que mató a Vicki. De ese modo, el libro nos pone frente a la película *Los rubios*, de Albertina Carri, la obra teatral de Lola Arias titulada *Mi vida después*, el *Diario de una princesa montonera*, de Mariana Eva Pérez, un blog que devino en libro, y *Aparecida*, una crónica de Marta Dillon.

María Moreno extiende el análisis de las cartas de Rodolfo Walsh configurando una constelación de hijas que abordaron, a través de distintas expresiones artísticas, la última dictadura cívico-militar, el horror y las situaciones traumáticas, por fuera del principio de referencialidad. De esta forma, en el gesto de revolver el archivo resurge la doble figura de lectora y periodista de Moreno: subrayando los textos epistolares comunica el hallazgo; hallazgo que utiliza para continuar imaginando las alternativas “que no existieron para esa madre muerta violentamente en una casa de Floresta y su hija sentada –erguida– entre cadáveres, a quien me gustaría contarle lo que algunas H.I.J.A.S hicieron con lo que la historia hizo de ellas” (Moreno, 2018: 178).

*Oración* realiza una ampliación al referirse a las hijas –y no a los hijos– recuperando y resignificando el nombre del organismo conformado en 1995. De este desplazamiento da cuenta explícitamente Moreno:

Pero yo voy a conjugar a los hijos con puntitos en femenino (H.I.J.A.S), romper el masculino abarcador y plural para tunear una sigla en homenaje a Néstor Perlongher y su resonancia literaria, para decir sobre sus obras, imposibles de blindar un género pero cuyo fantasma es el testimonio; un fantasma que, contrariamente a los de la literatura, no se limita a pedir venganza, a ejercer una justicia del más allá (2018: 178).

El gesto subraya y valora la figura de Perlongher, pero también visibiliza a las mujeres militantes que forman parte de un linaje de compromiso y posicionamiento político, asimilable al de Moreno al optar por un nombre que da identidad e individualiza al colectivo de artistas. La autora dedica un apartado titulado “Nota al pie” a su propio recorrido: una experiencia atravesada por el arte, el psicoanálisis, el deseo y el feminismo. No vivió los años de la dictadura militar combatiendo, pero sí cultivando “el grotesco de una rebelión sin camaradas” (2018: 144). En *Oración*, Moreno aporta una mirada que se sale del modo habitual con el que percibimos el mundo y las cosas, encuentra las palabras

cuando lo visible estalló en mil pedazos (Berg, Fernández, 2018: 45). La escritura se configura como un espacio de reparo y de ampliación atravesado por la propia intimidad y afectividad. Y, en *Oración*, las que hablan son las mujeres.

El linaje de artistas rescata ejemplos de lo que sucede cuando se rompe con el *supermercado de la memoria* –término instaurado por Carri y continuado por Moreno– y se escribe, actúa o filma desobedeciendo los modelos testimoniales y rechazando el relato ostentoso del horror. Las “ovejas negras”, como las llama la autora, escribieron obras que se rehúsan al imperativo social de contar la tragedia en clave realista; aparece en ellas una desobediencia a los legados narrativos y la necesidad de buscar una alternativa para intentar exteriorizar lo que el pasado dejó.

En el apartado “Política capilar”, Moreno se detiene en la película *Los rubios*, de Albertina Carri. La directora insiste en la falta de registro de sus padres, averigua un poco más de información de la que ya sabe por expedientes judiciales e incluye rasgos mínimos de los desaparecidos y los testigos. En este caso, “los modos convencionales de la memoria no están *efectivamente* en la película sino que precisamente, *no se los deja entrar en escena*” (2018: 182). Carri opta por representar el secuestro de sus padres con playmobils: dos muñequitos que tienen apariencia de adultos manejan un auto y son succionados por una nave espacial grande y ruidosa; se escuchan gritos que desaparecen con el ruido de las hojas secas del otoño en la calle. Al correrse de una narración de lo esperable aparece, justamente, el vacío de la ausencia, la sensación de que no hay una reconstrucción ni una reparación posible porque nunca va a conocer a Ana María y Roberto, sus padres.

En “El juego de las diferencias” la escritora analiza la obra teatral *Mi vida después*, de Lola Arias. Por la *sororidad estética* de la directora, que da lugar a que otros hablen de una experiencia que no es la propia, Moreno expande la categoría de H.I.J.A.S y la incluye en su selección. A partir del retrato coral de seis actores que reconstruyen la vida de sus padres, se desliza –sin que cobre mayor protagonismo– el terror de los años de la dictadura militar en Argentina. En la obra, Pablo Lugones dice: “Vuelvo a casa del trabajo en un colectivo. Las calles están cortadas por una manifestación. Me bajo y camino las veinte cuadras que me separan de casa” (2018: 200). Otra escena que recupera Moreno de la obra de Arias es aquella en la que Carla Crespo cuenta el fallecimiento de su padre militante en un accidente de auto, mientras los otros actores acompañan la escena haciendo un auto con sillas. Asociaciones de este tipo, entre lo personal y lo histórico-

político, sumado a detalles excesivos, diversos y ambiguos, construyen, en *Mi vida después*, una “verdad que no es homogénea, ni una” (2018: 202).

El apartado “Hija en red” gira en torno al *Diario de una Princesa Montonera. 110% verdad* (2012), de Mariana Eva Pérez, un blog que se transformó en libro. El número no está asociado al orden de la prueba, sino que es una abstracción. La parodia y el humor, leídos por Moreno en ese 10% agregado al 100, se pueden pensar como la defensa –mediante la hipérbole– del “reino de la verdad, que nunca debería constituir un mercado y si, como la sucesión de textos a los que introduce, una reflexión sobre sus condiciones heráldicas” (2018: 209). El tema del diario es la desaparición de Jose y Paty, padres de la princesa “hiji”, y el tema es nombrado en diminutivo, como “el temita”. Con este tipo de decisiones, “el peso sombrío se vuelve tratable, y evoca otra vez la forma de la miniatura, como los playmobil-padres de Albertina Carri en los que la reducción no achica sino que condensa y conserva” (2018: 210) La princesa se aparta del realismo que fue el imperativo social más utilizado en los relatos de las víctimas de terrorismo de Estado, y genera en los lectores “la sospecha de sus declaraciones como formas de renegación, llevándolos a creer en una verdad testimonial no simple sino antirrealista” (2018: 210).

En “Huesos” la autora de *Oración* se centra en la crónica “Aparecida”, de Marta Dillon, escrita luego de que el cuerpo de su madre, Marta Taboada, secuestrada el 28 de octubre de 1976 y asesinada el 3 de febrero de 1977, fuera identificada en una fosa común en el cementerio de San Martín. *Aparecida* se construye a partir de una nostalgia de la pérdida de la madre –en verdad, una metonimia de su figura–, que fue el cuerpo, la leche, el olor, los flujos, los sudores. Moreno asocia la aparición del cuerpo de la madre con la aparición de una nueva escritura en Dillon. Se deja atrás un estilo donde prima la denuncia y la crítica en primera persona y se da lugar a una “escritura soberana, libre del totalitarismo de la misión, de su orden sublime” (2018: 220).

Pareciera que en el propio texto, en *Oración*, están las claves para pensar la escritura de María Moreno, mediante una zona de identificación temática y formal con Rodolfo Walsh y con las H.I.J.A.S. Por un lado, las cartas de Walsh se estructuran abordando los hechos, nutriendo su texto con datos y dando cuenta detalladamente de los elementos que componen la escena, pero sin limitar su producción –las cartas– en la enumeración distante de narrar los hechos sin reponer, o incluso, sin disponer del inventario de la escena. Asimismo, las obras de las hijas leídas comparten un gran rigor documental, sólo que, como mencionamos, en un uso alejado del inventario realista. En

ellas no hay una delimitación precisa del cine, el teatro y la literatura con otros géneros y prácticas discursivas. Están marcadas por la historia pero en el presente también hay enojo, ambigüedad y deseo; y el horror se narra a través del humor, la ironía y la metáfora. De igual forma, en *Oración* hay una *contaminación*, en tanto que las expresiones artísticas, como el cine, el teatro, la literatura, y los materiales, los elementos que ayudan a recrear una escena de los hechos, como los archivos, periódicos, testimonios, desgrabaciones y, por supuesto, las cartas, expanden lo literario y establecen políticas de acuerdo, zonas de intercambio entre esferas y series culturales. María Moreno, al igual que Walsh, al igual que las H.I.J.A.S, construye “una red de historias alternativas para construir la trama perdida, (...) para desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado” (Piglia, 2001: 11), y ubica en un mismo plano horizontal lo real y la ficción, la intimidad (las zonas de afectividad) y reflexiones de índole más objetivas, vinculadas a las esfera pública.

### III

Como mencionamos en distintas ocasiones, en *Oración*, María Moreno indaga y se detiene en un hecho histórico, el asesinato de Victoria Walsh; un acontecimiento que tiene tanto repercusiones afectivas –un padre que pierde a su hija, una hija de un año que pierde a su madre–, como repercusiones literarias –las cartas escritas por Rodolfo Walsh–, como implicancias sociales o colectivas –la caída de una compañera que militaba en la agrupación Montoneros–. Sin embargo, el libro de Moreno no se limita solamente a la reconstrucción de esa muerte, sino que también puede ser pensado como una instancia de indagación sobre la identidad en términos personales y en términos políticos y sociales. La reconstrucción de la memoria, a causa de su naturaleza inherente, se encuentra distanciada de la estética que supone que solamente se debe recurrir a dispositivos realistas o hay que pensar la verdad en términos de verificaciones y falsificaciones. Cuanto más, cuando esa memoria se construye con apenas los elementos que dejó a disposición un Estado que operó en la clandestinidad, en la oscuridad, y que alcanzó su literalidad en la Noche del Apagón.

La memoria edificada a partir de recortes, de tanteos en fragmentos documentales y testimoniales, en lo poco que no ocultó la censura, podría ser también una exigencia a un Estado que actuó en la ilegalidad, entre otras cosas, al desaparecer los cuerpos y ocultar los archivos. Surge, entonces, la necesidad de continuar pensando la verdad “como

horizonte político” (2001: 12) incorporando una cifra verdaderamente abierta, como es la de los y las 30.000. Respecto a esto, María Moreno escribe:

El número es más poderoso que la imagen (...) Un mito de verdad ‘científica’ rodea al número: no sería lo mismo enrostrar 30.000 desaparecidos que 2.000, aunque la denuncia debería comenzar con uno solo. El número muestra su potencia en la cola de ceros, es decir, en el redondeo (...) Hay números justos e injustos; injustos, cuando son de pagos por debajo del valor, de fábricas cerradas, de bienes expropiados, de desocupados, de viudas, de asesinados, de desaparecidos. Esos nunca podrían constituir *un cálculo de más* porque justamente se suelen borrar, ocultar o castigar hasta con la muerte de quien busque hacer justicia haciendo sumas que no mienten en sus ceros continuados (...) Aclaro: no quiero una cifra, cuya exactitud sería imposible de probar, sino experimentar una lógica (2018: 107-111).

La potencia del número 30.000 se debe a sus *ceros continuados*, a su *redondeo*, pero también a su vigencia: seguimos buscando los cuerpos sustraídos de manera clandestina, seguimos buscando a los hijos e hijas de los desaparecidos y desaparecidas. Frente a un Estado que actuó por fuera de la legalidad, las H.I.J.A.S, desde diferentes expresiones artísticas, asumen la lógica propuesta por la autora al esbozar un pasado en el que no abundan los archivos ni los documentos oficiales. Si la verdad no es homogénea, ni única, ni cronológica, la literatura, y aun el arte, tampoco lo será y la construcción de la memoria, entonces, será, también, afectiva.

## Bibliografía

AAVV (1985). *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas*, EUDEBA, Buenos Aires.

Arias, Lola (2016). *Mi vida después y otros textos*, Argentina, Reservoir books.

Berg, Edgardo y Fernández, Nancy (Comp. Y Ed.) (2018). *Cicatrices sobre un mapa*, Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Carri, Albertina (2003). *Los rubios*. Disponible en:

Dillon, Marta (2015). *Aparecida*, Buenos Aires, Sudamericana.

Moreno, María (2014). *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, Buenos Aires, Mardulce editora.

----- (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Buenos Aires, Literatura Random House.

Pérez, Mariana Eva (2021). *Diario de una princesa montonera. 110% verdad*, Buenos Aires, Planeta.

Piglia, Ricardo (2001). *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.